

Интересен механизм “антикультурного вызова”: в него входит и игнорирование культуры, и буквальная приверженность ее вульгарно понятым штампам, и апология здравого смысла, афористичной “житейской мудрости” в духе Ницше и Шопенгауэра, и апология свободы, нерассуждающей жизненной “воли”, реализующей себя вопреки оковам “представлений”.

Сложность позиции Зощенко в том, что “воля”, жизненная естественная сила, направлена, в конечном итоге, на утверждение “здравых”, “позитивных” представлений как формы действия и осуществления себя, она может состояться лишь в них. Но сами “представления” несут в себе опасность “остановки”, закрепощения и схематизации “воли”.

Зощенковский человек амбивалентен в своем органическом стремлении достичь высот “представлений” и в своей же органической неспособности этого сделать (что и помогает ему не впасть окончательно в штампы). Судьба зощенковского героя - свидетельство неутоленного порыва человека к идеалу, к “небу”, в эпоху, когда идеал был объявлен воплощенным, “небо” утверждено на земле именно в тех чертах, к которым человек и стремился.

Такая интерпретация в перспективе позволяет, на наш взгляд, примирить противоречия вышеупомянутых точек зрения на Зощенко, и укрупнить представление о нем как художнике и мыслителе и о драме его творчества, по-новому осмыслить как место Зощенко в истории русской литературы, так, в частности, и особенности поэтики писателя.

М. Ю. Гудова
Екатеринбург

ИНТОНАЦИОННОЕ КОНСТИТУИРОВАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРЕДМЕТНОСТИ В РАССКАЗЕ В. ШАЛАНОВА “ПО СНЕГУ”.

Известно, что, создавая художественное произведение, писатель прежде всего творит свой особый мир, особую художественную реальность, в которой живут художественно-перевоплощенные люди - персонажи и обитают художественно-условные вещи - предметы художественного мира, из которых последний и состоит. Одна из загадок поэтики состоит в том, каким образом из многочисленных вещей поюстороннего мира образуется особая художественная предметность того или иного писателя.

С этой точки зрения интересно посмотреть творчество В. Шаламова, то, как автор включает бытовые, повседневные детали и предметы, приметы лагерного бытия в художественный мир произведения, в котором детально, предметно-строго запечатленный жизненный путь души писателя выявляется через частности бытового, устремленного к бытийному, всеобщему. Для иллюстрации возьмем рассказ “По снегу”.

В рассказе “По снегу” событийно-предметный слой состоит из того, как на Колыме среди снежной целины прокладывается дорога. Процесс становления из житейски-бытового содержания художественного смысла, а из повседневно-обыденных явлений и вещей интонационно насыщенной предметности мы можем проследить, обратившись к структурному строению текста. Структура повествования определяется вопросительной интонацией зачина: “Как топчут дорогу по снежной целине?”. Далее, сохраняя единую интонацию, развивается повествовательная часть: “Впереди идет человек, / потя и ругаясь, / едва переставляя ноги, / поминутно увязая в рыхлом глубоком снегу”. В дальнейшем весь абзац синтагматически воссоздает процесс увязания путника в снегу, топтания: через синтагму происходит возврат к словам, обозначающим такие “предметы” как “человек” и “снег”, что одновременно создает эффект одиночного противостояния человека и снежной стихии. В тоже время на это чередование наслаивается попарное возвращение к таким предметам как “облачко”, “мыс”. Это ритмично оформленное увязание, застревание интонационно-лексически подчеркивает тяжесть, необходимость преодоления заданного пути. Из чередования нескольких ключевых слов, медленного преодоления их вкраплением новых определений, постепенно проявляется не только “дорога” как предмет художественного мира, но и “путь” как способ бытия рассказа и его автора.

Человек, прокладывающий путь, на протяжении рассказа преодолевает огромное расстояние от подневольного каторжника до свободного в своем творчестве писателя. Он, по Шаламову, свободный штурман: “он уходит далеко, отмечая свой путь неровными ямами”, “он сам намечает себе ориентиры в бескрайности снежной”, “он ведет свое тело по снегу так, как рулевой ведет лодку”. Интонационно-предметностная структура первой части конституируется в содержательный план второй, где из интонации топтания появляется группа из пяти-шести человек “в ряд, плечом к плечу. Они ступают около следа, но не в след. Дойдя до намеченного заранее места, они

поворачивают обратно, и снова идут так, чтобы растоптать снежную целину, то место, куда еще не ступала нога человека". Таким образом, в этом тексте мы имеем дело с интонационно: ритмически, темпорально, лексически, фонематически воплощенным протаптыванием пути. С этой точки зрения интонация здесь является средством воплощения и передачи смысла произведения.

Рассказ заключается интонационно неожиданно: привычное интонационное "протаптывание пути": "Из идущих по следу *каждый, даже* самый маленький, самый слабый, *должен* ступить на кусочек *снежной* целины, а не в *чужой* след" сменяется интонационным противопоставлением: "А на тракторах и лошадях ездят не писатели, а читатели". В результате каждый предмет вербально, а не только интонационно наделяется вторым, более глубоким и важным смыслом.

Двойное противопоставление: первопроходцев - тем, кто "на тракторах и лошадях" и писателей - читателям интонационно смыслопреобразует рассказ, всякий находящийся в художественном мире предмет оказывается наделен не только сюжето-минутным, но и общекультурным смыслом. Противительная интонация этой фразы становится доминирующей в смысловом плане рассказа. Этой фразой каторжники-первопроходцы противопоставляются не "свободному" миру, а читателям, и, таким образом, сами утверждают себя как писатели. Действие рассказа вырывается из обыденно-бытового плана в план культуросозидательный, предметность преобразуется: дорога из транспортной артерии превращается в способ культурной коммуникации; идея об одиночестве художника-творца конституируется в образ одинокого проходчика северной целины. Напряженное единство-противостояние человека и снега приобретает статус едино-противоречивого существования культуры и природы в самом человеке как дуальных граней его экзистенциальной сущности.

Интонационная наполненность предметности рассказа, возникающая в первой части прежде всего как элемент структурно-синтагматического строения, во второй части предстает уже как напряженное интонационное взаимодействие различных смысловых рядов. В процессе развития таковых становится один из нескольких возможных смыслов рассказа: "о каторжном труде писателя, прокладывающего свой путь в культуре", противостоящий, казалось бы, художественной реальности рассказа и личному опыту колымской каторги автора, но выразивший в глубоко интонационной, смыслонасыщенной форме опыт В. Шаламова-писателя.

Таким образом, смыслонасыщенность и интонационная наполненность художественной предметности произведения вытекает из того, что все детали, образующие художественный мир, отвечают художественно-конструктивным потребностям, интересам и ценностям писателя, интонационно соразмерны, адекватны бытийно-коммуникативному интонированию художника.

Интонации, конституируемые в художественную предметность, воплощают не только интенциональность, но и содержательность смыслов, обнаруживаемых в бытии: ценность, полезность, интересность вовлекаемой в художественный мир предметности. Смыслы предметности, выявляемые интонирующим человеком в процессе переживания в произведении искусства не тождественны обыденному, повседневному жизненно-бытийному пониманию человеком вещи или предмета, явления. В художественном воплощении предметности художник отрешается от житейски-сиюминутного значения, утилитарной полезности предмета, здесь автор-творец осуществляет художественное интонирование как особую форму бытия в единстве смыслового и переживательного отношения к миру и составляющим его предметам и людям.

С. В. Гусев
Екатеринбург

ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫЙ СЛУЧАЙ С ГЛАЗАМИ ДЭВИДСОНА И МАШИНИСТА МАЛЬЦЕВА: НАБЛЮДЕНИЕ ОДНОЙ АНАЛОГИИ У Г. ДЖ. УЭЛЛСА И А. ПЛАТОНОВА

Современный исследователь сочинений Андрея Платонова, погруженный в анализ бытийных, аксиологических, социально-утопических, а порою даже психоаналитических смыслов, нередко упускает из виду самый, казалось бы, закономерный, и в то же время далеко не очевидный путь интерпретации художественного стиля писателя, а именно — выявление его научно-фантастической основы. Так, сложившуюся в науке традицию подразделять прозаическое наследие А. Платонова на ранний “научно-фантастический” период (“Лунная бомба”, “Эфирный тракт”, отчасти “Ювенильное море”) и более зрелый период “странного (утопического, фантазмагорического) реализма” следует снабдить весьма существенной оговоркой: становление Платонова-реалиста есть результат поиска органичной художественной формы для передачи и критического осмысления ряда *позитивистских* идей, в том числе рожденных научной фантастикой